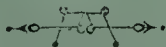
LUIGI VINCI

IL TEATRO DRAMMATICO NAZIONALE

E LE

ACCADEMIE FILODRAMMATICHE

IL TEATRO DRAMMATICO NAZIONALE

E LE

ACCADEMIE FILODRAMMATICHE

(Relazione intorno all'Accademia filodrammatica **Paolo Ferrari** *negli anni 1890-91, 91-92, 92-93, detta dal* CONTE LUIGI VINCI, *Presidente, nella sala del Teatro Comunale di Fermo, la sera del 9 aprile 1893).*

Fermo. 1893 - Tip. Paccasassi

Gentili signore e signori, egregi consoci dell'Accademia filodrammatica Paolo Ferrari,

In una bella serata di primavera, or son tre anni, si riuniva, se ben ricordate, in questo Teatro, che il Municipio ci aveva concesso, il fiore della cittadinanza fermana, per assistere alla prima rappresentazione della risorta *Società,* che dal sommo Ferrari s' intitola. Non mi son male apposto nel dire « risorta », chè questa aveva vissuto una vita rigogliosa e robusta quando la dirigeva Vincenzo Andreani fermano, attore intelligente, correttissimo, e di ottima fama nell' arte. Non molto tempo dopo la sua partenza, la nostra *Accademia* s'addormentò; ma non già nel letargo profondo della tomba, bensì in un sonno dolce e leggiero, che la teneva sempre viva ne' ricordi e nella speranza. Chi di voi, giunto a mezzo del cammino della vita, non rammenta le rappresentazioni date, con somma accuratezza e con artistica valentia, in questo stesso Teatro, delle migliori commedie de' nostri vecchi, e delle principali nuove produzioni de' più brillanti scrittori nostri e stranieri, quando facevano splendida gara di fecondo ingegno Ferrari, Torelli, Suner, Bettòli, Muratori, Martini, De Renzis, Pullè, Bersezio, Marenco, Costetti, Carrera, Cavallotti, Cossa e Giacosa? quando parve, per un istante, che il teatro drammatico

prendesse in Italia un indirizzo nazionale sano e forte? E l'*Accademia Paolo Ferrari*, rimpianta e desiderata, ebbe vita novella. La sera del 30 marzo del 1890, questa fu con scelto programma assai felicemente inaugurata. Dal numero de' soci aggregatisi, maggiore d'ogni aspettativa, dalle doti di quelli che prendevano parte alla recitazione, dal concorso delle signore gentili e belle, che, come questa sera, adornavano la sala, io, eletto dalla vostra fiducia all'immeritato onore di presiedere la *Società*, trassi i più soddisfacenti auspìci; e, fattomi alla ribalta, presidente ed attore, bene augurai con pochi versi allo sviluppo e alla longevità dell'*Accademia*. Fatta quindi una breve commemorazione del più grande fra gli autori drammatici contemporanei, da poco defunto, cui mi legava cordiale amicizia, avendo io fatto parte del consiglio della *Società del teatro drammatico nazionale in Roma*, accennai di volo a quanto una società per l'arte drammatica deve, a mio avviso, mirare, e cercare di conseguire. Quella mia tiritera in martelliani era un *Prologo*. Fissata a un anno l'obbligazione dei soci, e rinnovata dopo questo ad altri due anni, nell'ultima rappresentazione data, allo scadere del termine prefisso, la sera del 25 scorso, avrei potuto, dopo la recita, declamarvi, in abito e cravatta bianca, un breve *Epilogo*. Ma questa specie di poesia fu introdotta nella commedia latina, quando i costumi cominciavano a guastarsi. Un attore si presentava in sul finire della rappresentazione a chiedere gli applausi degli uditori, e a far osservazioni e conclusioni morali; perchè il pubblico, ignorante e corrotto, non era capace dedurle da sè medesimo nell'ascoltar la commedia. Son noti alcuni epiloghi di Plauto, ne' quali egli adopera ogni mezzo, anche grossolano, per essere

applaudito; usanza rimasta ancora in uso presso le nostre maschere, quali Arlecchino e Pulcinella, che rivolgono sempre, nel terminare, un salace discorsetto al pubblico. Io non avrei voluto certo, in tal guisa, procurarmi la vostra approvazione; e le osservazioni sull' indirizzo, l' andamento e l' amministrazione della nostra *Società,* avete potuto far sempre e con molto criterio voi stessi. Oltre a ciò, avviene d' ordinario che chi parla alla fine dello spettacolo non è facilmente ascoltato, cercando ognuno di non rimaner l' ultimo nell' uscire, e io avrei parlato con l' accompagnamento poco armonioso dello scricchiolio delle sedie. In fine, non ho voluto con un epilogo far quasi un cattivo augurio all'*Accademia.* I tre anni, fin qui trascorsi, sono stati, a mio credere, anni di prova; e ora è dato introdurre in essa quelle modificazioni da voi stimate più opportune, e più atte a consolidarla. Mentre il conte Enrico Cordella, cassiere, vi sottoporrà il *Resoconto finanziario,* da cui sono ben lieto veder apparire un non esiguo avanzo di cassa, io vi metterò sott' occhio alcuni brevi appunti da me presi su' risultamenti ottenuti, con alcune osservazioni da me fatte a sbalzi su l' arte drammatica in generale, e le *Accademie filodrammatiche* in particolare; affinchè voi attentamente esaminiate quali cose siano state utili, quali no, quale scopo si debba cercare, e che cosa fare per conseguirlo.

Non è mio compito mostrarvi l' utile, o il dilettevole, o, meglio, l' *utile dulci,* di una Società filodrammatica. Nominare in Italia questa specie di congreghe, e vedere torcer il naso e la bocca, è una cosa sola. *Filodrammatico,* in buon italiano, è sinonimo di *cane,* come in francese *Grec* è sinonimo di *escroc.* Gli uomini cattivi guastano le istituzioni migliori.

Che colpa ha la *Filodrammatica,* se, in città popolate da gran numero di cittadini, dove ottime compagnie drammatiche, e ignobili caterve di comici misti a pantomimi, rappresentano, quelle, le più forti produzioni dell' umano ingegno, queste, le più solenni bricconate, avviene che persone prive d'ogni coltura, d'ogni gusto, fornite da natura di notevole disarmonia di voce e di lineamenti, ugualmente innamorate delle une e delle altre, ammaniscano a' lor compagni un *Oreste,* o una *Suonatrice d'arpa, Il mio cadavere,* o *La Signora dalle camelie?* se, negli angoli più remoti d' Italia, dove della nostra cara favella non vive nemmeno il ricordo, uomini, non privi d' ingegno, amanti non riamati della bella arte di Talia, barbaramente trascinano sopra un palco le eleganti commedie del Gherardi del Testa o di Ferdinando Martini? se, nello stesso centro d' Italia, dov' è più in onore l' uso della buona pronunzia, queste ci vengono sfacciatamente recitate con l' accento corrotto dell' Abruzzo gentile e forte, o vero co' suoni rudi e inarmonici della generosa Romagna? se un gruppo di giovani spensierati, senza studio, senza direzione, si riuniscono di tanto in tanto, e, con poche prove alla buona, non occupandosi punto della scena, non imparando a memoria nè ben comprendendo talvolta la parte che devono rappresentare, si accingono leggermente all' agone drammatico, pur di accozzare fra l' uditorio un discreto numero di coppie danzanti per una festa da ballo? Parlando a voi di *Società filodrammatica,* intendo parlare di vera *Accademia* ispirata a senso artistico, e diretta a un utile scopo. Potrei, certamente, ricordare tutti gli attori che, venuti fuori dalle *Società filodrammatiche,* fiorirono sulle scene de' maggiori teatri; da Gustavo Modena, figlio della

Filodrammatica di Padova, sino a Ida Carloni - Talli, allieva di quella di Roma. Potrei far presente alla vostra memoria come, col maggiore sviluppo delle lettere e delle arti, pullulassero sempre, in maggior copia, le esercitazioni filodrammatiche; a cominciare dalle farse atellane, composte di gravi sentenze e motti arguti - vera impronta dell' indole romana e dell' antico spirito italico - che erano rappresentate con gradimento universale da giovani romani di onesti natali, sulla qual cosa il censore non trovava a ridire: dette farse avrebbero potuto dar fondamento a un teatro veramente nazionale, se non fosse sopraggiunta l' imitazione dal greco. Potrei ricordare come, venti anni dopo la morte di Plauto, si passasse alle attiche conversazioni di Scipione e di Lelio, dov' era accolta la commedia urbana, elegante, di forbito linguaggio: e soffermarmi nel cinquecento, alla commedia di carattere assolutamente nazionale, recitata ne' palazzi dei papi e de' re, che vantava de' filodrammatici tra gli stessi principi; come, ad esempio gli Estensi: in questo secolo, ogni città aveva un teatro e una Compagnia di dilettanti; fra esse basta nominare l' *Accademia dei Rozzi* di Siena, culla di principi e di letterati notevoli. E potrei terminare col padre del sommo ristauratore Carlo Goldoni, che, medico a Perugia, recitò in casa Antinori *La sorellina di Don Pilone* di Girolamo Gigli. Ma il mio compito è or quello d' indagare quale sia l' indirizzo da darsi nel presente momento all' arte drammatica; che cosa debbano fare gli amatori di essa, e come possano far giovare il concorso delle lor forze allo svolgersi dell' edifizio, secondo i luoghi e le circostanze in cui si trovano: e, dopo ciò, esporvi quello che in questi tre anni da

noi s' è fatto, e proporre quello che si potrà e dovrà fare in avvenire.

È chiaro che il nascere della commedia è venuto da sè, naturalmente. Noi vediamo che i fanciulli, appena cominciano a camminare e a parlare, si fanno a imitare e contraffare delle persone, che essi han veduto e udito; e, anche senza rappresentare specialmente una determinata persona, fingono di essere, o de' militari che vanno a cavallo, o de' sacerdoti che predicano dal pergamo; e, unitisi in molti, espongono una scena della vita, dialogata: un cittadino, che contratta un lavoro con un operaio, un signore, che fa visita a una signora; e, a volte, riproducono de' fatti, che hanno un certo nesso fra loro e un dato svolgimento. Talora, alcuni non vi prendono parte, ma fanno da ascoltatori; e tutti, piccoli autori attori e uditori, provano un gusto particolare. Di qui le mascherate, la commedia, il teatro. È inutile perciò ricercare l' origine della commedia; poi che questa è stata più volte presso diversi popoli inventata. Etrusca è la parola *Istrione.* Tespi conduceva i suoi attori, imbrattati di feccia, in una carretta pe' villaggi dell' Attica. I Romani ebbero il teatro dagli agricoltori italici che si coprivano il viso con le scorze d' albero; dagli Etruschi, e da' Greci. Fra popoli barbari e selvaggi, i viaggiatori han trovato spettacoli, che descrivono avvenimenti della vita. Quello di cui siamo certi si è, che, ovunque e comunque abbiano avuto principio pubbliche rappresentazioni, esse o furon fatte a scopo religioso, quando, immolando vittime agli dei, si recitavano dialoghi tra canti e suoni; o nacquero dalla ammirazione che destavano le imprese degli eroi, riproducendo le loro geste ed eccitando alla virtù e al

valore; ovvero si crearono ne' passatempi, quando uno contro l'altro si scagliavano motti giocosi o satirici, rappresentando soggetti diversi della vita umana. Come ne' primi tempi, così nel succedersi degli anni, il teatro ha sempre risposto perfettamente all'indole e a' costumi de' popoli; e secondo che l'uno o l'altro di que' tre concetti ha in essi prevalso, abbiamo avuto: o la rappresentazione religiosa, prima mitologica, poi cristiana; o la tragedia, o la commedia umana. Il Guerzoni, nelle sue lezioni sul teatro drammatico italiano del secolo decimottavo, ha ben delineato questa distinzione, deducendola da Vico, che stabilisce tre età di nazioni: età degli dei, degli eroi, degli uomini.

Non parlo qui della corruzione de' costumi e insieme del teatro. Quando la satira passò a parole infamanti, la legge romana cancellò gl' istrioni dal ruolo de' cittadini e li escluse dalla milizia. La Chiesa comminò altre pene contro le sconcezze della scena. È noto a quali eccessi giungessero i *filodrammatici* Nerone e Caligola. I commedianti, che prendevano il battesimo, erano redenti, se abbandonavano la scena; donde la santificazione di alcuni commedianti. Per star lungi dalla corruzione, prima cura deve essere il non riprodurre quelle commedie, venuteci specialmente d' oltr' Alpe, nelle quali, non essendo alcun concetto artistico, non pittura della vera società, non delineazione di caratteri, si svolge una favola inverosimile, e senza alcuno scopo finale; rette solo da un dialogo vivacemente scurrile o apertamente disonesto. Si devono queste escludere, perchè depravano il gusto, e ci allontanano sempre più dall'onesto ideale del teatro drammatico nazionale. Arrogi la considerazione che son quasi tutte tradotte in

pessima lingua, e che dove non è la buona lingua italiana non sarà mai il teatro italiano. Voglio qui ricordarvi, fra parentesi, che il consiglio della *Società del teatro drammatico nazionale in Roma,* al quale io apparteneva, affidava le traduzioni delle buone commedie francesi a Ferdinando Martini, all'avv. P. C. Ferrigni (Jorick), e all'avv. M. E. Rudi, che è un colto toscano pur egli. Se, dunque, noi non ci atterremo proprio del tutto a ciò che dice Aristotele: che la tragedia non solo deve commuovere, ma anche purificare; che la commedia non solo deve far ridere, ma castigare; dovremo far sì che almeno non possa corrompere. E il pubblico italiano che, in sulle prime, avido di novità, aveva mostrato buon viso a simili aberrazioni, ora comincia a ripudiarle; e, con discernimento finissimo, mentre accoglie la *Parigina* di Becque, vero dramma filosofico della presente vita umana; mentre applaude ai lavori di quello strano, ma potentissimo, ingegno dell' Ibsen, lasciando alla critica il compito di discuterli e vagliarli, fischia di santa ragione tutte le *Pochades* insipide e sconce, che i Capicomici vanno acquistando a gara nella speranza di arricchire, senza nemmeno curarsi, talora, di leggere i lavori di autori italiani, ancorchè questi abbiano dato antecedentemente di sè sufficienti e luminose prove. Ma se le Compagnie drammatiche sono state finora costrette da ragioni tutt' altro che artistiche ad accogliere un simile repertorio, le *Società filodrammatiche,* che, da tali ragioni non son mosse, non devono seguirle in questa via. Rappresentare la commedia giocosa, non la scurrile: dalle *Atellane* non passare ai *Mimi:* e riprodurre un pregevole lavoro straniero, non una banalità. L'arte drammatica esercita sugli uomini grandissimo potere.

Dice lo Schlegel che la seduzione nascosta sotto le luminose vesti della poesia e dell' eloquenza s' insinua insensibilmente ne' cuori. È, quindi, necessario che il teatro non sia corruttore; poichè guasterebbe il pubblico; e, il teatro seguendo sempre l' indole e i costumi d' un popolo, s' andrebbe così avanti in una china sempre più discendente e precipitosa, come spesso nella storia è dato vedere.

Tornando a parlare de' tre diversi generi della letteratura drammatica, rispondenti a' diversi scopi, e che hanno vita dalla diversa indole e natura del popolo dove detta letteratura si svolge, vediamo quale si confaccia a' nostri tempi e risulti da essi. Della drammatica religiosa, al presente, non si ha esempio. Infranti gl' idoli del paganesimo, e, caduto con esso lo spirito dell' arte pagana, non destarono più interesse le favole mitologiche. Ricomparvero sul finire del secolo decimosesto, in cui quest' arte era risorta, ma solo nelle sue forme; quando nella corruzione delle lettere e delle arti si cominciò ad andare in cerca di cose nuove che solleticassero e sbalordissero: nel seicento corsero in gran copia frammiste alle tragedie, alle commedie dell' arte, alle tragicommedie, alle commedie pastorali, littorali, venatorie, pescatorie, alle azioni coreografiche, alle commedie sacre, ai melodrammi, alle mascherate: tutta roba nella massima parte di nessun valore letterario e artistico. Ma quella che è stata per molto tempo in vigore, è la letteratura sacra cristiana. Alla Chiesa non era mai riuscito allontanare i fedeli dagli spettacoli, e per quante pene avesse applicate agli attori e ai frequentatori di essi, il popolo correva al teatro disertando le basiliche. La Chiesa allora oppose spettacolo a spettacolo. Di qui le *Rappresentazioni sacre,* i *Mi-*

stères, gli *Autos sacramentales,* i *Miracles*, in Italia, in Francia, in Spagna, in Inghilterra; che vivono pur nelle tenebre del medio evo, serbando, fra le invasioni de' barbari, caldo il sentimento dell'arte; risorgono col rinascere della civiltà; si confondono, poi, di nuovo nella confusione del seicento, destituite d'ogni valore; ed esalano l'ultimo respiro ne' conventi testè soppressi, dove ancora qualche novizio cappuccino imberbe - e io ne sono stato, ahi!, testimonio oculare e auricolare - rappresentava, coperto di un camice, la parte di Eva! Ora, il popolo non si diverte più a questo genere di drammatica; nemmeno i preti, nemmeno le monache. Alla religione non serve allestire spettacoli alle turbe: il pubblico oggi non piange alla rappresentazione di un martirio, e non resta ipnotizzato nel vedere un trionfo di cherubini: oggi, freddamente, investiga e discute: la coscienza de' credenti ha abbandonato le vecchie forme dell'arte; e anche la Chiesa, non dovendo invecchiare, abbandona le scene e il dramma, e si mette a discutere fronte a fronte col popolo per esser unita colla scienza, poco curandosi dell'arte. Nè havvi, nella sacra letteratura giunta a noi, alcun che di artisticamente notevole, che meriti di essere riprodotto a conoscenza di una data epoca della vita, non contenendo nulla che rappresenti la vita umana e le passioni degli uomini. È ancora sentita popolarmente in Germania la leggenda, un misto di pagano e di cristiano; ma gl'Italiani, a dir vero, non la comprendono; e non si commuovono maggiormente alle fantasticherie delle Walkirie, di quello che non facciano alle avventure di un cavaliere del San Graal.

E la tragedia? Imprese delle armi, geste degli eroi! Il teatro tragico è nella vita e nella letteratura

della Grecia. Nel teatro latino non si ebbero che traduttori o riduttori delle opere greche; e non abbiamo tragedie di origine prettamente romana: non occorre parlare di quelle di Seneca, prive d' ogni verità. I Romani non ebbero l' arte di eccitare col teatro la commozione dell' anima. La poesia eroica o tragica non vi sarebbe riuscita, tanto diversi erano i lor costumi da quelli de' Greci. Nella nostra Italia, priva in ciò della tradizione latina, dove così diverse sono la storia, le lingue, gli affetti, non troviamo un vero teatro tragico. Troviamo qua e là un numero di tragedie, delle quali non val la pena di parlare: tra esse si salvò a stento nella buona epoca la *Sofonisba* del Trissino. Innumerevoli e più che mediocri nel seicento, le vediamo riapparire nel settecento, imitazioni dal greco; finchè giungiamo, dopo tanta confusione, a un non lieve miglioramento, con la *Merope* del Maffei, tanto levata a cielo dagli Italiani e tanto criticata dagli stranieri; e, finalmente, alle tragedie di Vittorio Alfieri. Con esse arriviamo alla rigenerazione della letteratura e del teatro dopo l' abbiezione del seicento. L' idea di fierezza, di libertà e d' indipendenza subentra alle sdolcinature dell' Arcadia. Ed eccoci così al secolo de' riformatori, Goldoni, Metastasio, Parini, in mezzo ai quali giganteggia il genio dell' Alfieri. Le sue tragedie sono grandi, perchè fu grande l' uomo. Egli, che sentiva romanamente, scosse e preparò il paese a più elevato sentire, e, sopra tutto, all' idea di libertà. Quest' idea, che, da prima, lieve scintilla, divampò più tardi come fiamma da per tutto, diede all' Italia naturalmente un solo breve, ma vero periodo di letteratura drammatica eroica o tragica originale. Noi vediamo, in fatti, l' Alfieri, seguito subito dal Niccolini e dal Man-

zoni. Ma le opere di questi grandi son prive di quella umanità, la quale fa sì che l'uomo si ritrovi nel personaggio, e senta come lui. L'Alfieri ci dà bensì l'idea di un mondo che affascina; ma è un mondo che non abbiamo nella vita; un mondo ideale, qual'è nell'anima e nella mente del poeta. Non parliamo dello stuolo degli imitatori venuti dopo; come, ad esempio, Carlo Marenco; i quali chiusero quel ciclo; e ci autorizzano ora ad asserire, che sol per essere stato l'Alfieri, non possa dirsi possedere l'Italia un teatro tragico.

Di questa letteratura tragica o eroica, a coltivare ed educare i cittadini, sarebbe necessario dar ne' teatri qualche raro saggio; ma è molto difficile, al presente, trovare attori adatti alla bisogna. L'arte, che non si accosta alla verità, non essendo de' nostri tempi, il pubblico diserta le arene dove questa si riproduce; e gli attori nuovi non si dànno allo studio della recitazione delle tragedie dell'Alfieri, che è un'arte affatto diversa, come già fecero i vecchi fino al tempo del nostro risorgimento politico, quando era mantenuto e ravvivato fra noi l'amore a quello stile, se anche in produzioni di minor importanza e originalità. Ora meglio si studia e rappresenta lo Shakespeare, il quale s'impadronisce del pubblico, perchè ci mostra l'anima umana al nudo. Ma è desiderabile che, nel teatro, vi sia l'attore - come T. Salvini ed E. Rossi - che reciti la tragedia, poi che abbiamo le tragedie dell'Alfieri; com'è desiderabile che non vi sia un autore che ne scriva, perchè la vita eroica non è in noi, nè sentita da noi. Nelle Compagnie drammatiche, per le ragioni da me esposte - ragioni non artistiche - ciò non può avvenire. Una Compagnia drammatica nazionale *stabile* noi, pur troppo, non

l' abbiamo. È necessario, dunque, che nelle buone *Accademie filodrammatiche* s'insegni ai giovani, non già a rappresentare spesso la tragedia, Iddio ce ne liberi!; ma a studiare e apprendere il buon metodo di recitazione e declamazione del verso: così di un canto di Dante, come di una scena dell'Alfieri. E oggi, nelle nostre Compagnie drammatiche, il verso non si dice, perchè non si sa dire; quindi, produzioni in verso, non si dànno, perchè non si posson dare. Ora, è egli giusto che debba essere per ciò tolta questa forma all'arte, che è stata e può ancora esser buona? Nè si dica di sì, per la ragione che in Italia, come ho detto, la tragedia non si sente e non si vuole. Non è il verso che fa la tragedia. Non è per la forma, ma per la essenza dell'opera, che questa dev' essere dagli ascoltanti appresa, e da' critici giudicata vera e umana, oppur no. Pietro Cossa, le cui produzioni, per la forma che le riveste, pe' soggetti trattati, in altri tempi si sarebber chiamate tragedie, dà loro a buon diritto il nome di commedie.

Il dramma *sostenuto*, o quello che ora dicesi *realista*, in versi o in prosa; la commedia a tesi o di carattere; la satira; la farsa non triviale e non inverosimile; il dramma storico o il bozzetto medievale; la commedia brillante; i proverbi; le scene intime; in quanto sono l'emanazione della civiltà del popolo, formano parte di ciò che costituisce tutto quanto nel teatro riproduce la vita intellettuale umana; e tanto più si mostrano tali, quanto più sono, non dico la rappresentazione di quello che gli uomini fanno, ma l' espressione di quello che essi sentono e pensano. Se ciò apparrà manifesto in una nazione, è indubbio che di essa potrà dirsi esistere un vero teatro nazionale. Così, per dir di noi, fu nel cinquecento; così

in Roma, prima che venissero le imitazioni dal greco; così - almeno parve - nella nuova Italia, trenta o venti anni fa, in un momento di risveglio, accolto con ardore da tutti; ora rimpianto perchè abortito.

Dopo Goldoni, che non ebbe propriamente imitatori nè in vita, nè in morte; dopo la rivoluzione francese, il regno italico, e il trattato del quindici, che ribadì all' Italia le antiche catene; (altro periodo di decadenza, in cui fra le cattive italiane ci vengono innanzi un numero infinito di pessime commedie francesi d' ogni genere), spirò un soffio animatore di buona arte, mosso dallo spirito, prima latente, di libertà, ch' ebbe in breve pieno trionfo: incominciò col Giacometti, con Vincenzo Martini e Gherardi Del Testa, e finì con Paolo Ferrari. Quella schiera di giovani valorosi da me sopra nominati, che si trovavano qua e là dispersi, e che avevano cominciato a militar da soli in diversi campi, si raccolse in ordinate fila; e, chiamati altri sotto le armi, combattè in un campo solo e vasto, quando, fatta l' Italia nel '60, e cessata la divisione delle antiche provincie, ne vennero affratellati i cittadini nell' esercito, negli affari, nelle leggi, e fu spezzato per sempre il freno, funesto alla libertà, di pensare e di parlare. Per accennare alle specie più disparate di opere drammatiche, *Il cavaliere d'industria, Il poeta e la ballerina, La morte civile, Le scimmie, Goldoni e le sue sedici commedie, Il duello, Cause ed effetti, Nerone, Una partita a scacchi, I mariti, Il peggior passo è quel dell'uscio, Il pericolo, Fuochi di paglia, Le miserie del signor Travetti, Agnese, Alcibiade, Celeste, Un bacio dato non è mai perduto,* commossero e divertirono il pubblico, e lo fecero palpitare e pensare, perchè esso ritrovava

sè medesimo in quelle scene e in que' personaggi. Ed ecco dopo i grandi attori Modena, Taddei, Vestri etc. etc., risplendere per il mondo intiero i sommi, Salvini, Ernesto Rossi, la Ristori; ecco venir fuori i Dondini, la Cazzola, Amilcare Belotti, Morelli e Bellotti-Bon, capiscuola; e, quindi, un numero innumerevole di ottimi, come la Pezzana, Privato, Salvatori, Ceresa, Emanuel, Virginia Marini, Adelaide Tessero, Cesare Rossi, Luigi Monti, Pia Marchi, Maggi, Pasta, la Campi, la Falconi, Biagi, Lavaggi, Giulio Rasi, Mariotti, la Giagnoni, Bassi, Belli-Blanes, Francesco Garzes, Reinach, Claudio Leigheb e Novelli, alcuni de' quali, come questi ultimi, sono ora sommi fra gli eccellenti nell' arte.

Ma, ahimè! dopo tanto sfolgorio di luce, quale oscurità! Colui che ci aveva fatto fare tante simpatiche conoscenze, dal *Marchese Colombi* al *Conte Sirchi,* finiva per presentarci un noioso e pesante *Signor Pregalli:* egli che ci aveva mostrato tanti veri e bei quadretti di genere, come *la ragazza ammalata,* e *il chierico volontario in cavalleria alla guerra del '66,* dava fuori, nel *Fulvio Testi,* grandiosi quadri storici privi d' ogni umanità. A Napoli, il giovine che primo era penetrato a fotografare i saloni dell' *High-Life* e li aveva riprodotti a pennello, ora, dopo d'aver cancellato e rifatto più volte le più svariate tele dai più smaglianti e strani colori senza esserne soddisfatto, come il pittore nell'*Oeuvre* di Zola, s' è assiso stanco a contemplare le vecchie corone d' alloro polverose nelle pareti. L' elegante conferenziere, già così accetto alle dame, tradisce la fiera *Diana d'Alteno* per la volubile *Signora di Challant;* e rinnegando, come S. Piétro, per un istante, la dolce favella, lascia il bel suolo dove fiorisce l' arancio per andare al nuovo mondo sotto

infinte vesti. Dalla galleria del Moncenisio, l'onesto borghese, che aveva denunziato alla società il cattivo trattamento usato verso la classe degl' impiegati, fatto ora semi-agente teatrale, stende la mano alla Francia, che gli consegna insieme merce buona e avariata perchè la traduca in pessimo italiano. Il forbito toscano, che con tanto garbo ci metteva in guardia, affinchè *chi sa il giuoco non l' insegni*, tutto intento alle alte cure dello Stato, si sta pago a correggere i *Discorsi della Corona;* e invece di scrivere commedie e proverbi, viaggia a traverso l'Africa. Altri a corpo morto s' è dato alla diplomazia o alla politica. Altri s' è fatto apostolo convertito dell' idea sociale. Intanto, il Bellotti-Bon, che aveva tanto vagheggiato il risorgimento del nostro teatro, e aveva avuto tanta parte in esso, s' è ucciso con un colpo di rivoltella; e, mendicando quasi un tozzo di pane qua e là per l' Italia, hanno finito miseramente i loro giorni molti di coloro, che attirati da un falso fulgore, avevano seguito fidenti la stella che pareva dovesse guidarci.

Ma l' arte è pur sempre viva! La nostra singolarmente, che tutte le altre abbraccia e in sè comprende, non potrà mai perire. La Chiesa la custodì nell' età di mezzo ne' chiostri e nelle abbazie. In quelli stessi luoghi, nel secolo decimosettimo si contribuì ad accrescerne il corrompimento e la decadenza: non pertanto era essa coltivata nelle migliori *Accademie* e nelle riunioni de' più colti ed onesti cittadini. Il dotto Benedetto XIV.°, quando era Prospero Lambertini, recitava in una *Accademia* in compagnia di altri gentiluomini. Al teatro di Corte di Modena, in sul finire del seicento, fu recitato da soli conti e marchesi un dramma scritto da un conte. E ora che da ogni

parte si grida alla decadenza del teatro drammatico; ora che tutti gli amatori di esso proclamano in tutti i toni la necessità di un teatro nazionale; ora che giornali, opuscoli, conferenze, congressi discutono, propongono, insegnano i migliori metodi per conseguir questo scopo, quale sarà la Vestale, che terrà acceso il sacro fuoco?

Non parliamo - pensando alla *Comédie Francaise* - del Governo; però che non farà certo ora ciò che non ha fatto (richiestone con insistenza) quando si trovava in condizioni finanziarie assai migliori. Una accolta di giovani signori si riunì in Roma, versando forti capitali; commise lavori a' migliori autori; incoraggiò i giovani a produrne; profuse danaro; e alla stretta de' conti, si trovò in possesso d'una biblioteca di manoscritti per migliaia e migliaia di lire, che le Compagnie non osarono, e non osano, rappresentare, e i pubblici non lasciarono sempre finire. Mise insieme una eccellente Compagnia drammatica, che vantava i migliori attori dell'arte: e questa Compagnia, assai nota sotto la denominazione di *Compagnia nazionale,* rappresentava, ogni anno, finanziariamente, un forte depauperamento della *Società.* Fabbricò, ai piedi del Quirinale, il *Teatro Drammatico Nazionale,* dove, ora che la *Società* è in liquidazione, si dànno i più corrotti spettacoli, e si schiudono le porte a tutte le Compagnie d'operette. Dello splendido programma la troppa grandiosità non poteva permettere ad una società di privati la prosecuzione! E troppo breve ne è stata la vita, perchè ne potessero risultare i benefici sperati effetti!

Con minor pompa, con più umili pretensioni, con forze finanziariamente povere, ma intellettualmente vigorose, con criterio più pratico, s'istituì, quasi con-

temporaneamente, nella stessa Roma, la *Società degli autori drammatici,* che vive ora di una vita abbastanza fiorida, perchè non ha in sè alcun elemento deleterio. Ne sono l'anima, Carlo Lotti, nome caro ai pubblici italiani, e Camillo Antona-Traversi, il giovine e forte autore delle *Rozeno,* da cui molto s' aspetta il teatro nazionale. La presiede oggigiorno Felice Cavallotti, e attorno a lui son giovani di valore, come il Montecchi, il Ruberti, il Cisotti, il Petrai, ed altri. Frutto del lavoro di questi egregi, è stato, sin qui: il *Teatro d' esperimento - la Commissione di lettura - la Cassa di previdenza per gli attori - il Gazzettino dell' arte drammatica.* Essa ha aderenti e corrispondenti in Italia e fuori, tutti amici e cultori dell' arte. L' indirizzo di questa *Società,* alla quale ho l' onore di appartenere, tanto buono, quanto modesto, serve a mantener alto il sentimento artistico e a metter in evidenza ogni nuova manifestazione di esso. Oggi, ricorre il centenario di Goldoni: si cerca di far rappresentare in un teatro della capitale una commedia del grande veneziano, si tiene una Conferenza, e se ne decreta l' apoteosi. Domani, si combatte una battaglia artistica nelle colonne del *Gazzettino,* e si vince. Un altro giorno, s' invita una accolta di signore e di signori nelle sale della *Società,* dove alcuni soci, insieme con degli artisti, recitano una commedia da salotto, scritta da un socio medesimo.

Ma per non tediarvi troppo a lungo, restringerò ora il mio dire. Il ricordo del passato e l' analisi del presente mi dà piena fiducia che l' Italia artistica debba risorgere trionfante. È pur vero che l' Italia fu sempre la culla di tutte le arti belle ed ebbe il primato sulle altre nazioni. Il numero de' sommi artisti drammatici, la cui fama sorpassò il mare, anche

ora non è uguagliato presso le altre nazioni. A chi, nel vecchio e nuovo mondo, non son noti i viventi T. Salvini, Ernesto Rossi, Giovanni Emanuel, Ermete Novelli, C. Leigheb, Adelaide Ristori, Eleonora Duse? Chi non sa delle *Commedie dell' arte,* e delle Compagnie del cinquecento, che da per tutto, ogni dove, facevano chiaro il nome italiano? Or bene, noi siamo sempre gli stessi! *Flectitur, non frangitur* potrebbe essere la divisa de' cittadini di Dante, di Raffaello, di Michelangelo, di Verdi. Ma il concorso degl' Italiani a quest' opera di rinascimento, non deve, e non può, esser fatto tutto in una volta, quasi a forza; perchè non può crearsi dalla volontà ciò che deve venire naturalmente, come il portato della vita di un intiero popolo. È però mestieri tener desta nel pubblico la conoscenza e la coltura di quanto in Italia concerne quest' arte, serbando e accrescendo l' amore che molti hanno per essa. A ciò ottenere, è necessario, tra le altre cose, allestire la rappresentazione di quelle opere, indiscutibilmente buone, che le Compagnie militanti non rappresentano: utilissime, voi vedete bene, sono dunque le *Società filodrammatiche.* Ho già detto, che pur troppo molte, come quelle sopra descritte, non meritano un tal nome. Ma, a lode del vero e a speranza del futuro, ho constatato con non piccola soddisfazione, che alcune, fondate su rette basi, governate da uomini intelligenti, dirette da colti artisti sono veramente *filodrammatiche.* Così alcune *Società* di Firenze; l' *Accademia dei Nascenti* di Livorno, che nello scorso febbraio, con una recita alla quale prendeva parte Ernesto Rossi, diede più di cinquecento lire alla *Società di previdenza* di Roma; la *Società* di Bologna, diretta dal giovine e illustre autore di *Ordinanza,* Alfredo Testoni; e la

Società Filodrammatica Romana, diretta dal bravo Alessandro Meschini, ond'è presidente l'operoso conte Agostino Antonelli, alle cui rappresentazioni presero parte talora attori insigni, come - per tacere degli altri - Virginia Marini e Cesare Rossi. A queste m'è grato aggiungere qui la *Scuola di recitazione* di Firenze, diretta da Luigi Rasi, e quella di Torino, diretta da Domenico Bassi.

Vittorio Alfieri lasciò scritto: « Per far nascere teatro in Italia vorrebbero esser prima autori tragici e comici; poi attori, poi spettatori ». Io, qualche anno fa, ho udito dalla bocca di Giuseppe Giacosa queste parole: « Gli autori fanno gli attori, e gli attori fanno gli autori ». E io aggiungo ciò che appare manifesto a ognuno: che cioè, autori e attori fanno il pubblico. Ma è pur vero, che il pubblico è quello, che fa gli autori e gli attori; poichè, se il teatro sarà poco frequentato, o il prezzo de' posti tanto tenue da non compensare abbastanza gli uni e gli altri, questi non saranno pur mai. Ci aggiriamo così in un circolo vizioso, onde non si arriva a trovare il capo. Il pubblico solo rappresentando il danaro, è pur necessario trovare qualche altra forza che formi il pubblico. E questa sono l'istruzione e l'educazione artistica, l'amore, la passione per l'arte. È questo il fine delle *Accademie,* di cui abbiamo veduto l'opera ne' tempi in che le lettere e le arti fiorirono. Così vediamo esser vero anche quanto l'Alfieri ebbe a dire in appresso; cioè: « Gli autori sommi possono bensì essere impediti, ma non mai da nessun principe nè accademia creati ». Scopo dunque delle *Accademie* è quello, non già di creare autori o attori, ma cercare che non ne sia impedita la nascita e la vita; e ciò si ottiene preparando e coltivando i cittadini.

Ecco un piccolo catechismo per una buona *Società filodrammatica.* 1.° Curare, come ho detto, la riproduzione de' migliori lavori d' ogni specie, nostri o stranieri, che le Compagnie non rappresentano. (Non aveva Pomponio Leto istituita in Roma un'*Accademia filodrammatica* al solo scopo di recitare i lavori del teatro greco e latino?) 2.° Mettere ogni studio (il più lungo e assiduo) a ciò che le recite siano accurate, anche più che non presso le Compagnie militanti. 3.° Insegnare la recitazione del verso e della prosa in buona favella italiana, con la dolce pronunzia dell'Italia centrale. Non sarà male se usciranno dalle *Filodrammatiche* giovani d' ingegno e di studio, che intraprendano la carriera del teatro, ora che i pregiudizi sono svaniti, ora che da secoli questa professione non è più, come una volta, infamante, e dà speranza di conveniente lucro. 4.° Allestire la scena e i costumi degli attori con quella proprietà e convenienza che si addicono alla verità umana. 5.° Accogliere e rappresentare i lavori nuovi di autori nuovi; così non avverrà che qualche opera di bello e timido ingegno abbia a rimaner polverosa in uno scaffale, per attendere invano l' ambito onore della scena e il meritato plauso del pubblico.

Tutte queste cose possono dalle *Accademie* farsi meglio, nelle piccole città di provincia; e sono assai più vantaggiose che non nelle grandi città, a cominciare da Roma, dove si fermano ogni anno, per qualche mese, le principali Compagnie drammatiche. Queste, nella nostra città sono affatto sconosciute, chè la preferenza é data sempre agli spettacoli di musica. Non voglio dire con ciò che i nostri cittadini non siano amanti del buono in arte; poichè gli spettacoli d' opera riescono sempre qui, come sapete,

buoni fra gli ottimi, e il pubblico nostro non ne tollererebbe di mediocri, mentre ha in ispregio le moderne operette. Ma è certo che tanto qui, quanto nelle altre città di provincia, non si conoscono affatto le nuove commedie, che furono giudicate altrove con favore dalla critica; oppure se ne ascolta di tanto in tanto una pessima esecuzione da Compagnie di ultimo ordine. Qui noi dobbiamo discostarci alquanto da ciò che si fa dalle *Accademie* delle grandi città. Noi dobbiamo procurare di supplire in ciò alle Compagnie, facendo conoscere al pubblico i lavori nuovi e i vecchi non ancora conosciuti, italiani o stranieri; anche se di difficile esecuzione, ponendo a ciò maggiore studio e impegno.

La nostra *Accademia* ha anche un' altra ragione di vita, che torna poi a tutto suo vantaggio: intendo parlare della scarsezza di divertimenti che si verifica nella città nostra, e l' abituale mancanza d' ogni riunione. Che cosa di meglio e di più facile, di qualche piacevole riunione a diversi intervalli durante l' anno, a scopo utile e dilettevole? La parte più colta del pubblico, quanto più la *Società* sarà ben regolata, non trascurerà d' intervenire, e la parte più intelligente, ch'è naturalmente la più simpatica. Non vi par egli naturale, che gli abitanti di una città dove non son molti i modi di onesto svago, e dove viva prosperamente una buona *Società filodrammatica,* uscendo da essa per condursi in una capitale, preferiranno frequentare il teatro della commedia, piuttosto che accorrere agli spettacoli delle operette, delle fiabe, delle pantomime? Non vi par egli che, se ciò fosse in tutte le città d' Italia, si sarebbe già creato il principale fattore del teatro nazionale, il pubblico? In questi tempi, infine, in cui da per tutto è messa in

campo, perchè viva e palpitante, la questione sociale, noi possiamo con questo mezzo dare delle rappresentazioni, che possano destar un grande interesse, a favore delle classi povere. E ove avvengano pubbliche calamità o sciagure, ci sarà facile allestire uno spettacolo, non come ne' primi secoli di Roma, a causa di pestilenza, per placar l' ira celeste con i ludi scenici; ma per fare un buon incasso di danaro sonante, a mitigare la miseria e i guai!

Quanto in disadorna parola vi ho fin qui esposto, egregi signori, è quanto credo si debba aver di mira principalmente dalla nostra *Accademia:* questo, il programma, al cui conseguimento mi sono a tutt' uomo dedicato: questo, il punto, a cui spero tenderà, se voi ne sarete convinti, il mio successore. Siamo noi riusciti, ne' tre anni trascorsi, ad avviare la *Società* verso quell' indirizzo onde vi ho finora parlato? Dopo questa prova triennale, è in voi forte, come nel primo giorno, la volontà di concorrere al lustro e alla vita di questa nostra *Accademia;* e s' è accresciuta in voi la fiducia, che si possa giungere a farne realmente una cosa utile al paese e all' arte? Se la risposta sarà affermativa, la nostra *Accademia,* ne sono sicuro, sarà stabilita durevolmente sopra basi solide, sto per dire, incrollabile.

E qui devo, prima d' ogni altra cosa, render grazie a' compagni che m' ebbi nella direzione della *Società;* i quali con zelo, attività e competenza n' ebbero a cuore le sorti in modo degno del maggiore encomio. Così, senza la certezza di mancare a un alto dovere, non posso non segnalarvi i meriti della gentile attrice, signorina Angiolina Maggi, e del direttore signor Alighiero Frenquelli. Dotato d' ingegno versatile e di svariata coltura, retaggio avuto dal padre suo

Luigi, letterato a voi ben noto, egli, fino dall' infanzia, si dedicò con passione al culto di quest'arte, della quale noi ora ci occupiamo, e tanto contribuì al buon successo di tutte le *Società* di questo genere, che prime sorsero nella nostra Fermo; egli adoperò, posso accertarvene, e voi ne siete testimoni, ogni zelo a ciò le nostre rappresentazioni riuscissero artisticamente coscienziose. E la giovine ed egregia signorina Maggi, cugina di uno de' buoni attori del teatro italiano, Andrea Maggi, attrice essa pure di pregi non comuni, tra i quali la voce gradevole e armoniosa, la buona pronunzia e una disposizione naturale ad apprendere, merita da tutti noi una parola di lode, anche per la assiduità e diligenza di cui diè prova singolarissima.

Sono questi i primi appunti, che trovo nel mio taccuino per la relazione o *Resoconto morale* che io vi doveva fare, e sui quali mi sono forse troppo a lungo indugiato. Mi cade ora sotto gli occhi il numero delle commedie, che sono state rappresentate. Voi sapete, che fra le tante diverse specie di produzioni drammatiche hanno due generi ben definiti e distinti fra loro: il drammatico, e il comico; in quanto che risguardano la serietà o l' allegria degli uomini. In Italia, è indubitato, il carattere de' cittadini propende più verso l' allegria. Così nel teatro, è sempre preferito il genere comico, tanto dagli autori quanto dal pubblico; ed anche nel nostro passato repertorio, il genere comico prevale sul drammatico. Trentuno sono le commedie comiche, di più d' un atto, da noi rappresentate: fra esse, *Per vendetta*, di P. Ferrari, *Il positivo*, dell' Estebanez, *Testolina sventata*, del Barrière e del Gondinet, *La bottega del caffè*, di Carlo Goldoni e *Mercadet l' affarista*,

del Balzac; diciotto quelle di genere drammatico, tra le quali, *Lea,* del Cavallotti, *La sfinge,* del Feuillet, *Triste realtà,* del Torelli, e *I Rantzau*, di Erkmann e di Chatrian; ventidue commedie di un solo atto; venticinque farse, e dieci monologhi. Tra le commedie nuove di nostri concittadini, applaudite, sono due farse e una commedia di Rocco De-Sanctis, al secolo avvocato Antonio Curi, e un bozzetto medievale del marchese Cesare Trevisani. Per gli obblighi della *Società,* come nello Statuto di essa, furono date nel primo anno quattordici recite, e negli altri due, dodici per ciascun anno; nè credo possa darsene un numero maggiore, volendo e dovendo porre in opera tutte le cure onde v'ho tenuto parola. La nostra *Accademia* ha poi allestito, ne' tre anni, diciotto rappresentazioni in Fermo stessa, o per beneficenze, o a favore di artisti fermani o a vantaggio di Società cittadine, come la *Società operaia,* quella della *Croce Rossa,* la *Dante Alighieri;* e, fino dall'anno scorso, s'è fatta iniziatrice della così ben riuscita *Festa dell' Albero di Natale* per i fanciulli poveri, che ha lasciato in cassa un fondo d'avanzo superiore alle duecento lire per l'anno venturo. Alla *Società dei Reduci* siamo ancora in debito di una recita; in essa daremo anche una breve nuova commediola, lasciatale, nel morire, dal compianto nostro socio e amico, professore Zanni. Oltre a ciò, tre volte la nostra *Accademia,* richiesta da alcune Società di mutuo soccorso, ha trasportato le proprie scene in paesi del circondario; cioè, a Santa Vittoria, a Sant'Elpidio a mare, e a Petritoli. Temerei oramai, che si cominciasse a tacciarla di *arruffona,* essendo troppo vero il noto proverbio: « Presto e bene non conviene ». Ma io credo, che il

nostro - modestia a parte- sia stato il giusto mezzo; tenendo conto nelle sessantadue recite, di alcune di lievissima entità fatte per beneficenza con la coopeperazione di valenti artisti di musica, e di alcune repliche, forse sette od otto, delle quali però nel Teatro comunale una solamente per i soci, e per una sola parte del Programma.

I signori dilettanti, uomini, sono stati quarantanove, de' quali alcuni veterani della antica *Filodrammatica.* V'è noto il progresso de' giovani, e non aggiungo altra parola. Le signore e signorine sono state sedici, numero certo assai minore e tanto più prezioso. Le grazie gentili che le circondano, la copia d'intelletto non inferiore in esse al delicato sentire del cuore, non potevano non dare le luminose prove che tutti sanno. E il profumo vaghissimo che parte da quel serto di giovini fiori, m'è cagione anche una volta a bene sperare di questa diletta *Accademia.* Vadano uniti a questi fiori, altri; altrettanto belli, e gentili; e se, mentre ascendiamo verso la sommità del monte, tenendo alta la bandiera, nella quale è scritto « *Excelsior,* » noi cadremo travolti dall'impeto della valanga, come il giovine alpinista cantato dal Longfellow, stringeremo ancora con la mano gelida la bandiera sulla quale si leggerà la scritta: « Excelsior, » lieti solo che questi fiori ci arridano ancora soavemente d'intorno. Nè temiate, o signori, che, da qui innanzi, sia per essere tanto viva e calda la passione del gentil sesso per le nostre accademiche recitazioni, che abbia a succedere alcun che di simile a ciò che avvenne sotto Nerone, quando una donna di famiglia nobilissima e immensamente ricca andava nelle pubbliche scene a bal-

lare, nella poco verde età, di ottanta anni. E me ne faccio io garante, siatene certi!

Io ho finito di dirvi quello che m' era prefisso, gentili signore e signori egregi. Alla seconda delle due ultime questioni da me fattevi, dopo la vostra esperienza, e dopo la mia esposizione, tocca a voi di rispondere. Se credete si possa far bene, andiamo tutti insieme innanzi! Siate con noi! Ognuno deve concorrere da parte sua. Ricordatevi, che noi ci esponiamo a maggiori pericoli di voi. Ci esponiamo ai fischi. E voi sapete, che quando gli edili in Roma vietarono con un editto l' uso de' sassi in teatro, permisero sempre il gettito de' pomi. Oggi, non so se sia più permesso. Se io avessi dovuto tener questa Conferenza dinanzi a persone non amiche, mi sarei prima informato. Con una eletta così cortese di amabili signore e signori, io era certo che mi avreste, contro ogni mio merito, attentamente ascoltato. Io vi ringrazio; e vi chiedo indulgenza per l' amore che porto a tutte le arti belle, se il mio discorso, per questo stesso amore, s' è prolungato di soverchio.

Produzioni rappresentate dall' Accademia negli anni 1890-91, 91-92, 92-93.

UN CUOR MORTO — *Commedia* in 3 atti di Leo di Castelnuovo (*Leopoldo Pullè*).
LEA — *Dramma* in 5 atti di Felice Cavallotti.
IL CONTE RANIERI — *Comm.* in 5 atti di Ippolito Tito D' Aste.
UN SEGRETO — *Dramma* in 5 atti dei Sigg. Arnoult e Fournier.
VALENTINA — *Comm.* in 5 atti di Leopoldo Marenco.
CESARINA — *Comm.* in 5 atti di Libero Pilotto.
LA SFINGE — *Dramma* in 4 atti di Ottavio Feuillet.
VIRGINIA — *Dramma* in 2 atti di Ludovico Muratori.
TRISTE REALTÀ ! — *Comm.* in 4 atti di Achille Torelli.
LA DAMA E L' ARTISTA — *Comm.* in 5 atti di Tommaso Gherardi Del Testa.
UN MATRIMONIO PER ORGOGLIO — *Comm.* in 5 atti tradotta dal francese da Giovanni Internari.
TRISTE RICORDO — *Dramma* in 3 atti di Alberto Boccardi.
MERCADET L' AFFARISTA — *Comm.* in 4 atti di Onorato di Balzac tradotta da Felice Uda.
I RANTZAU — *Comm.* in 4 atti di Erkmann Chatrian tradotta da Vittorio Bersezio.
UN POEMA ED UNA CAMBIALE — *Comm.* in 2 atti di Paolo Giacometti.
UN SEGRETO IN FAMIGLIA — *Comm.* in 3 atti di I. T. D' Aste.
GIOSUÈ IL GUARDACOSTE — *Dramma* in 5 atti di Fournier e Meyer tradotto da Amilcare Belotti.
IL LUPO DI MARE — *Dramma* in 2 atti di Souvage.
DIAVOLETTO — *Comm.* in 2 atti di Giovanni Salvestri.
PER VENDETTA — *Comm.* in 5 atti di Paolo Ferrari.
IL POSITIVO — *Comm.* in 3 atti di Joaquin Estebanez.
UNA BATTAGLIA DI DONNE — *Comm.* in 3 atti di Eugenio Scribe e Ernesto Legouvè.
CARCERE PREVENTIVO — *Comm.* in 2 atti di L. Marenco.
L' ORO E L' ORPELLO — *Comm.* in 2 atti di T. Gherardi Del Testa.
TROPPO FELICE — *Comm.* in 2 atti dei Sigg. Ancelot e Levurt.
COLLERA CIECA — *Comm.* in 2 atti di Gerolamo Rovetta.
IL PRIMO CAPELLO BIANCO — *Comm.* in 2 atti di Bonuzzi.
UN MATRIMONIO OCCULTO — *Comm* in 5 atti di Adamo Alberti.

CON GLI UOMINI NON SI SCHERZA — *Comm.* in 3 atti di T. Gherardi Del Testa.

MIA CUGINA — *Comm.* in 3 atti di Giustino De-Sanctis.

LE PECORELLE SMARRITE — *Comm.* in 4 atti di Teobaldo Ciconi.

L' UOMO PROPONE E LA DONNA DISPONE *Comm.* in 2 atti di Ferdinando Martini.

LA FAMIGLIA RIQUEBOURG — *Comm.* in 2 atti di E. Scribe.

SO TUTTO — *Comm.* in 2 atti di G. Salvestri.

TESTOLINA SVENTATA — *(Tête de linotte)* — *Comm.* in 3 atti di T. Barrière ed E. Gondinet tradotta dall' Avv. M. E. Rudi.

LA BOTTEGA DEL CAFFÈ — *Comm.* in 3 atti di Carlo Goldoni.

QUATTRO DONNE IN UNA CASA — *Comm.* in 3 atti di P. Giacometti.

L' AGENTE SEGRETO — *Comm.* in 2 atti dall' inglese.

IL REGNO DI ADELAIDE — *Comm.* in 2 atti di T. Gherardi Del Testa.

IL SISTEMA DI GIORGIO — *Comm.* in 2 atti di T. Gherardi Del Testa.

IL SIGNOR VISCONTE — *Comm.* in 2 atti di E. Nyon e G. di Premaray, versione libera di Ettore Manzoni.

TRE IN FAMIGLIA — *Comm.* in 2 atti di Dennery e Decourcelle.

IL X° COMANDAMENTO — *Comm.* in 3 atti di Rocco De Sanctis *(Antonio Curi).*

IL CONTRAVVELENO — *Comm.* in 3 atti di Parmenio Bettòli.

IL MARITO IN CITTÀ E LA MOGLIE IN CAMPAGNA — *Comm.* in 2 atti del Sig. Varin tradotta da Gaetana Rosa.

UN PRIVILEGIO DELLE MOGLI — *Comm.* in 3 atti tradotta da Filippo Mazzoni.

GUERRA IN TEMPO DI PACE — *Comm.* in 5 atti tradotta dal tedesco da Pietro Galletti.

IL TOPO DELLO SPEZIALE — *Comm.* in 2 atti di Gattesco Gatteschi.

LETTERE D' AMORE — *Bozzetto* in un atto di F. Cavallotti.

SCELLERATA!... — *Comm.* in un atto di G. Rovetta.

O BERE O AFFOGARE — *Comm.* in un atto di Leo di Castelnuovo *(L. Pullè).*

LA LETTERA DI BELLOROFONTE — *Comm.* in un atto di Francesco De Renzis.

SIC VOS NON VOBIS — *Comm.* in un atto di F. Cavallotti.

LA BELLA FIGLIA DI ERBERTO — *Bozzetto* medievale in un atto in versi di Cesare Trevisani.

ORDINANZA — *Bozzetto* in un atto di ALFREDO TESTONI.
INNAMMORA MIA MOGLIE — *Comm.* in un atto dal francese.
L'AMANTE MUTO — *Scherzo comico* in un atto di VINCENZO MARTINI.
LIBRO 3.° CAPITOLO 1.° — *Comm.* in un atto di PIERRON e LA FERRIÈRE.
LA MOGLIE CHE INGANNA IL MARITO — *Dramma* in un atto di MOREAU e DELACOUR.
IL TRE DI BASTONI — *Comm.* in un atto di ERIK LUMBROSO.
LUNA DI MIELE — *Dramma* in un atto di F. CAVALLOTTI.
BRUTO, SCIOGLI IL CANE!... *(Brutus, lache César)* — *Comm.* in un atto di GIUSEPPE BERNARDO ROSIER tradotta da JORICK.
LO STRATAGEMMA DI UN MARITO — *Comm.* in un atto di FOURNIER e LUBIZE.
L' ORFANA CALABRESE — *Comm.* in un atto di ETTORE DOMINICI.
PER UN BACIO — *Comm.* in un atto di E. LUMBROSO.
SUL PENDIO — *Comm.* in un atto di G. SALVESTRI.
MARITIAMO LA SUOCERA — *Comm.* in un atto di COLORNO.
DA GALEOTTO A MARINARO *(A deux de jeu)* — *Comm.* in un atto di E. LEGOUVÈ tradotta da JORICK.
FIAMMA AL VENTO PIÙ S' AVVIVA — *Proverbio* in un atto in versi di EGISTO GERUNZI.
SCUSATE, SIGNORA!... — *Comm.* in un atto di E. LABICHE.
IL PALETOT — *Farsa* ridotta dal francese da A. BELOTTI.
L' ANTIMUSICOMANE — *Scherzo* comico di L. MURATORI.
LA BUSTAIA — *Farsa* tradotta dal francese.
IL SOTTOSCALA — *Farsa* di GIUSEPPE CALENZOLI.
LA TOMBOLA — *Farsa* di CESARE SOLIERI.
QUELLA SIGNORA CHE ASPETTA *(Madame attend monsieur)* — *Scena* comica di MEILHAC e HALÉVY tradotta da JORICK.
IL MAESTRO DEL SIGNORINO — *Farsa* di FRANCESCO COLETTI.
UN BAGNO FREDDO — *Farsa* di LUIGI COPPOLA.
IL NEMICO DEI NUMERI — *Scherzo comico* di ROCCO DE SANCTIS *(A. Curi)*.
IL FORNAJO E LA CUCITRICE — *Farsa* ridotta dal francese da A. BELOTTI.
LUCREZIA BORGIA — *Scherzo comico* di BENEDETTO PRADO.
UN BACIO — *Farsa* di LUIGI ROSSI.
UN CAMERIERE A SPASSO — *Farsa* tradotta dal francese.
LA CUFFIETTA D'ANGIOLINO — *Scena* popolare di ENRICO DOSSENA.
UN LACCIO AMOROSO — *Farsa* in un atto di EDOARDO SONZOGNO.
UN SÌ DI PETTO — *Farsa* di LABICHE e FRANCH.

LA VEDOVA DELLE CAMELIE — *Farsa* tradotta dal francese.

UN DUELLO SENZA TESTIMONI — *Scherzo comico* di A. Jouhaud.

TRASPORTI A DOMICILIO — *Farsa* di Rocco De Sanctis *(A. Curi)*.

IN MANICHE DI CAMICIA — *Farsa* ridotta dal francese da G. Internari.

UN SIGNORE CHE TIENE IL BRONCIO — *Farsa* tradotta dal francese.

L' ALLOGGIO MILITARE — *Farsa* tradotta dal francese da Luigi Vestri.

UNA CAMERA AFFITTATA A DUE — *Farsa*.

IL MANTELLO DI GIUSEPPE — *Farsa* tradotta dal francese.

IL DIGIUNO È LA VITA — *Scherzo comico* di G. Salvestri.

NON LA VOGLIO FARE! — *Conferenza* di Rocco De Sanctis *(A. Curi)*.

SENZA FIAMMIFERI — *Monologo* di F. Coletti.

UN AMANTE SFORTUNATO — *Scherzo-Monologo* di Adolfo Blasi.

PASSATO!... — *Monologo* in versi di L. Vinci.

FESTA DI NOZZE — *Monologo* in versi di L. Vinci.

DIOGENE — *Monologo* di L. R. Montecchi.

LO SCIOPERO DEI FABBRI — *Monologo* tradotto dal francese di Francesco Coppèe.

LA CALMA — *Monologo* di Luigi Rasi.

LAGRIME E BACI! *Monologo* di Ferruccio Rizzatti.

UN A SOLO DI FLAUTO — *Monologo* di Paolo Bilhaud ridotto da Domenico Bassi.

Signori Accademici che hanno preso parte alle rappresentazioni

Signore

Emilia Biancolini
Giulia Colarizi
Contessa Severina Cordella
Zenaide Del Bigio
Ada Frenquelli
Giuseppina Lupacchini
Maria Lupacchini
Angiolina Maggi
Vittoria Marchionni
Angela Moretti
Augusta Paoloni
Serafina Pesci
Sofia Rosa
Tersilla Talamonti
Emma Tiscornia
Sofia Tiscornia
Emilia Verdecchia

Signori

Francesco Ignazio Abruzzesi
Vincenzo Angeloni
Duilio Bellabarba
Ignazio Ippolito Blanc
Antonio Brandimarte
Conte Filippo Bulgarini
Giuseppe Calisti
Ugo Cerreti
Conte Enrico Cordella
Conte Francesco Cordella
Conte Giovanni Cordella
Conte Guglielmo Cordella
Avvocato Giuseppe De-Angelis
Bruto Del Bigio
Augusto Donzelli
Tito Fattorini
Cavaliere Adolfo Fendi
Raffaele Fenni
Giuseppe Forti
Alighiero Frenquelli
Gino Frenquelli
Luigi Frenquelli
Cesare Galanti
Giuseppe Gattafoni
Giovanni Giannini
Domenico Greco
Giuseppe Guerrieri
Enrico Guglielmi
Dottore Pietro Gulli
Francesco Jaconi
Lucio Licini
Felice Lioy
Erasmo Loreti
Umberto Maggi
Conte Edgardo Mancini
Conte Alessandro Marazzani
Dottore Domenico Mercanti
Alessandro Monachesi
Dottore Domenico Pasini
Giuseppe Pieranzovini
Rodolfo Ridolfi
Domenico Rocchi
Umberto Simoni
Luigi Strinati
Roberto Tamanti
Vincenzo Maria Tentoni
Gaetano Trasatti
Ingegnere Antonio Vandone
Conte Giulio Cesare Vinci
Conte Luigi Vinci
Professore Alderano Zanni